ASPECTE STILISTICE ALE SINTAXEI POEZIEI LUI MAIAKOVSKI

DE

A. STRATULAT

În cercetarea operelor marilor scriitori şi poeţi nu se pot obţine rezultate valabile, decît pornind de la ideea creaţiei lor ca proces unitar, în care toate elementele componente sînt legate dialectic, se întrepătrund, se condiţionează. Orice creaţie literară a marilor prozatori şi pceţi ne apare ca un tot arhitectonic, în care fiecare element component este necesar, introdus spre a juca un rol determinant. Numai necesitatea studiului duce la fragmentarea a ceea ce este unitar, considerente metodice impunînd separarea părţii de întreg. Rima sau ritmul unei poezii, de exemplu, nu pot fi interpretate considerîndu-le de sine stătătoare, în afara ambianţei generale a poeziei respective, în afara raportului cu celelalte mijloace de comunicare: lexicale, morfologice, sintactice etc.

După ştirea noastră, cercetătorii poeziei lui Maiakovski au acordat o deosebită atenţie problemelor de conţinut, aspectului lexical, prozodiei operei poetului, dar mai puţină construcţiilor sintactice, în conexiunea lor internă şi externă cu celelalte elemente de realizare artistică. Academicianul Tudor Vianu afirmă, că cercetătorii literaturii beletristice, în preocupările lor de a determina valoarea stilistică a operelor scriitorilor şi poeţilor, nu pot evita de-a face, în ultimă instanţă, lingvistică[1]). Prezenţa elementelor lingvistice în operele literare permit, ba chiar impun, studiul lor din ambele puncte de vedere — lingvistic şi literar —, de unde deci necesitatea aprecierii valorii stilistice a construcţiilor sintactice, ele fiind mijloacele principale de exprimare a concepţiei, sentimentelor, intenţiilor şi viziunii scriitorului.

În acest sens se impun constatările academicianului T. Vianu: „Felul propriu al oricărui scriitor, în exprimarea imaginilor fanteziei, ale sentimentului şi ale concepţiei lui nu poate fi pus în lumină decît stabilind, cu mijloacele lingvistice,... care este felul construcţiilor folosite mai des, dacă expunerea lui se apropie de tipul limbii vorbite sau scrise,... în ce chip conţinutul este exprimat... prin cadenţa fra-

---

1) Vezi Tudor Vianu, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, E.S.P.L.A. (f. a.), p. 128.

https://biblioteca-digitala.ro

zelor, prin ordonarea contextului"[2]). În cercetarea măiestriei artistice a oricărui prozator sau poet nu pot fi deci ignorate „construcţiile folosite mai des", „cadenţa frazelor", „ordonarea contextului".

În cele ce urmează ne propunem o încercare de evaluare a construcţiilor sintactice din poezia lui Maiakovski sub aspectul lor afectiv emoţional.

Construcţiile sintactice în poezia lui Maiakovski sînt condiţionate de cel puţin trei factori deosebit de importanţi în orice creaţie artistică şi anume: de principiile selecţionării materialului realităţii, de conţinutul afectiv al operei respective şi, în sfîrşit, de particularităţile publicului căruia i se adresează autorul[3]).

O cercetare, fie şi sumară, ne duce la constatarea că poetul utilizează cu predilecţie propoziţia, simplă sau dezvoltată. Preferinţa pentru propoziţie nu poate fi explicată prin lipsa unui debit abundent al vorbirii poetului. Dimpotrivă, el a fost un iscusit orator, capabil să capteze auditorul şi să-i ţină atenţia încordată. Explicaţia se află în natura poeziei sale, născută în tumultul luptei revoluţionare. Despre orice ar fi vorbit, — despre dragoste sau luptă, natură sau situaţie economică, artă literară sau muncă în abataj, — poetul era copleşit de gînduri, simţăminte, pasiuni, dorinţe pe care vroia să le comunice pe toate cititorului. Contînd pe afinitatea sufletească a celui căruia i se adresa el nu simţea nevoia unor explicaţii suplimentare: erau suficiente constatările, îndemnurile, poruncile care caracterizează întreaga-i operă şi care pot fi exprimate în modul cel mai fericit prin construcţii lapidare, reduse la elementele cele mai semnificative şi strict necesare spre a realiza intenţia autorului. Aici există însă pericolul trunchierii ideii, al ştirbirii imaginii, al confuziei în mintea cititorului şi deci al reducerii valorii artistice a poeziei. Poetul a evitat cu multă măiestrie acest pericol folosind procedee care, stimulînd imaginaţia cititorului, îl determină să completeze imaginea cu amănuntele care se impun. Într-un studiu al său N. A. Şcegolev observă: „... la Maiakovski acţionează asupra gîndurilor şi imaginaţiei cititorului nu numai un cuvînt sau altul, ci şi asociaţia complimentară care ia naştere în funcţie de cuvîntul respectiv"[4]). Această „asociaţie complimentară" are un rol deosebit şi ea nu apare spontan, ci este provocată intenţionat prin alegerea elementului lexical şi a construcţiei sintactice care să sugereze asocierile vizate de poet. Procedeul nu-l întînlim numai la Maiakovski. Gogol l-a cunoscut în mare măsură, iar Cehov l-a dezvoltat în nuvele pînă la perfecţiune; în versurile sale Maiakovski l-a folosit ca principiu fundamental. Ritmul trepidant al desfăşurării evenimentelor, pulsul viu al vieţii noi în construcţie, evoluţia febrilă a realităţii ofereau poetului un conţinut cu aceleaşi particularităţi, ce nu poate fi exprimat decît într-un vestmînt artistic corespunzător. Construcţiile sintactice de tipul propoziţiei erau cele mai adecvate şi

2) Idem, p. 149.

3) Vezi Г. Л. Абрамович, *Введение в литературоведение,* Учпедгиз, 1950, p. 169.

4) Н. А. Шеголев, *Художественное мастерство В.В. Маяковского в поэме* „Хорошо!" Учпедгиз, 1956, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

de aceea ele abundă într-o proporție impunătoare în creația sa. Exprimînd stări sufletești sau relatînd fapte, îndeobște cunoscute, cu afinități multiple și ecou larg în inima cititorului, acestea sînt redate prin propoziții adeseori monomembre, eliptice, reduse la o singură indicație. De aceea propoziția se apropie de aforism, multe din ele cucerindu-și locul trainic printre acestea ca de pildă: „Ленил жил, Ленин жив, Ленин будет жить" (Lenin a trăit, Lenin trăiește, Lenin va trăi) sau „Мы говорим Ленин, подразумеваем партия; мы говорим партия подразумеваем Ленин" (spunem Lenin, înțelegem partidul; spunem partidul, înțelegem Lenin), ori „Славьте молот и стих землю молодости" (Slăvește ciocan și vers pămîntul tinereții) și altele. Paragrafele ce urmează vor aduce explicații suplimentare cu privire la particularitățile propoziției în poezia lui Maiakovski.

Predilecția poetului pentru propoziție nu împietează asupra utilizării frazei. Atunci cînd este stăpînit de stări sufletești clocotitoare, profunde, atunci cînd se simte purtătorul durerii sau bucuriei poporului său, propoziția pare a fi limitată și atunci el recurge la fraze, cîteodată ample, fără a ajunge însă la arborescență; arareori ele trec limitele strofei pentru a începe sau a se isprăvi în strofa învecinată. Spre a nu contrasta, fraza este alcătuită pe același principiu de bază al economiei lexicale, antrenînd, ca și propoziția, imaginația cititorului. Astfel, exprimînd sentimentele de durere pentru cei căzuți, o durere însă care îmbărbătează, înaripează, exprimînd totodată și sentimentele de încredere în viitor, creînd imaginea de necuprins în timp și spațiu a forței poporului său și a victoriei cucerite, Maiakovski alcătuiește capitolul al III-lea din poemul *Vladimir Ilici Lenin* din numeroase fraze care se deapănă pe cele patru versuri ale multor strofe. Procedeul nu este frecvent și de aceea, obișnuiți cu propoziția, fraza care apare ici și colo ne reține atenția, sugerîndu-ne fie ideea de magnific, de sublim, ca mai sus, fie hiperbolizînd spre a sublinia imaginea ca în strofa:

Берет —
как бомбу,
берёт — как ежа
как брутву
обоюдоострую,
бдрėт,
как дремучую
в 20 жал,
змею
двухметроворостую,[5]) (I, 442)[6])

5) В. Маяковский, Избранные произведения в двух томах, ГИХЛ. М., 1955. În text se va indica volumul și pagina

6) „Mi-l ia parcă-i bombă, / sau parcă-i arici, / sau parcă ar prinde / stilete, / cuțite, // sau șarpe de-un stînjen, / cu șuier de bici, // cu douăzeci de limbi / otrăvite." (V. Maiakovski, *Poeme alese*, C. Rusă, 1954, p. 158) Mai departe în text se va indica numai pagina.

https://biblioteca-digitala.ro

fie spre a-şi exprima dispreţul batjocoritor faţă de anumite fenomene ca în strofa:

Кто стихами льёт из лейки,
Кто кропит,
набравши в рот, —
Кудреватые Митрейки,
мудреватые Кудрейки
Кто их, к черту, разберёт (II, 227)[7])

sau, în sfîrşit, în alte momente cînd poetul, fără a înceta de a crede în comuniunea afectivă cu cititorul său, ţine, totuşi, să-i dezvăluie în întregime emoţia sa, dovedindu-şi mai din plin satisfacţia de a fi găsit un răsunet larg în inima acestuia.

Alcătuirea frazelor este simplă, procedeul cel mai frecvent fiind acumularea enumerativă, ca în exemplele oferite mai sus, — şi în măsură mai mică construcţia hipotactică. Predominarea acumulărilor enumerative oferă aceleaşi posibilităţi ca şi propoziţia: poetul poate reduce enumerarea la ceea ce este esenţial şi semnificativ, în timp ce construcţiile hipotactice presupun raporturi de dependenţă, de interacţiune, care duc la construcţii ramificate. De aceea poetul nu face apel la ele decît atunci cînd are de prezentat situaţii contradictorii, sentimente opuse sau caracterizări prin contrast. În multe din aceste fraze regenta este precedată de subordonatele ei care-i pregătesc atmosfera subliniind-o sau, dimpotrivă, accentuează impresia sau ideea prin contrast, oferindu-ne o latură sau un amănunt la care regenta vine cu un aspect neaşteptat. Astfel, vorbind despre Kerenski, în strofa:

Если ж
с безработы загрустится,
сам
себя,
уверенно и быстро,
назначает —
то военным,
то юстщии
то каким — нибудь
ещё министром. (II, 193)[8])

regenta „сам себя назначает министром" (singur pe sine se numeşte ministru) este precedată de subordonata „Если ж с безработы загрустится" (dacă din trîndăvie îl prinde urîtul), care contrastează cu ea. Dar cum putea fi altfel zugrăvită figura lui Kerenski, lapidar şi sugestiv, decît prin aceste contraste neaşteptate? Spre a te numi, din

7) „Unul toarnă versul din stropitoare, // alţii pe gură-l stropşesc, ca pe apă, // Fasonel cel cu zorzoane, // Zorzonel cel cu fasoane — // toţi Mitreikini şi Kudreikini.. // dracu să-i pieptene, / el să-i priceapă." (p. 274).

8) „Dacă din trîndăvie / îl prinde urîtul, // singur, / pe sine, / hotărît şi în grabă, // se numeşte ministru / ba la război, / ba la justiţie, // ba la un oarecare alt / minister" (trad. n.).

https://biblioteca-digitala.ro

plictiseală, la diferite ministere, trebuie să fii şi uşuratic, şi frivol, şi netalentat, ori tocmai acesta a fost Kerenski.[9])

În alte momente, aceeaşi subordonată cauzală, precedînd regenta, ne avertizează asupra celor ce vor urma, ne pregăteşte oarecum, pentru anumite consecinţe neaşteptate pe care ni le comunică regenta, uneori narativ, alteori retoric, iar cîteodată printr-o imperativă care ne convinge că altfel nu poate fi, că orice încercare de a găsi altă soluţie este zădarnică. Aşa bunăoară, unirea celor mulţi şi asupriţi în lupta comună nu poate avea alte urmări decît zdrobirea duşmanului şi de aceea regenta imperativă din fraza care urmează exprimă această idee fără echivoc.

А если
в партию сгрудились малые, —
сдайся, враг,
замри и ляг. (II, 143)[10])

Subordonata condiţională „А если в партию сгрудились малые" (Iar dacă cei mici s-au unit în partid) deschide perspective multiple din care poetul alege pe cea mai importantă şi o comunică prin regenta în care toate verbele, indicînd acelaşi rezultat, sînt la modul imperativ: „сдайся, враг, замри и ляг" (predă-te, duşmane, mori şi cazi). Încrederea în forţele „celor mici" şi siguranţa în victorie sînt sugerate de aceste imperative, care apar neaşteptat şi tocmai de aceea cu efect multiplicat. Alcătuirea asindetică a frazei nu face decît să sporească vioiciunea, dinamismul, deci şi emoţia. În trăsăturile sale caracteristice, exemplul analizat nu este singular: poetul uzează de asemenea construcţii ca mijloace de realizare artistică, ori de cîte ori tonul major sau intensitatea şi extensiunea sentimentului o cer.

În această ordine de idei se impun cîteva aprecieri şi asupra perioadei.

Făceam observaţia pe care o consideram ca regulă, că stilul lui Maiakovski se caracterizează prin conciziune, prin restrîngerea la maximum a elementelor verbale, care însă se dezvoltă larg în aparatul receptiv al cititorului, diluîndu-se ca o esenţă prea concentrată, găsindu-şi tocmai aici împlinirea proprietăţilor celor mai pregnante. Perioada nu se îndepărtează de la această regulă, oricît ar părea de paradoxal. Poetul evită arborescenţa, frazele peste măsură de bogate; ele ar putea reţine atenţia, mai mult decît s-ar impune, asupra unor momente în detrimentul altora, lăsînd astfel spaţii confuze, dacă nu chiar umbrite, în imaginea totală sugerată de o poezie sau poem, ori ar putea distribui atenţia, momentele signifiante rămînînd insuficient remarcate. De aceea perioada apare arareori, şi adeseori cînd îi constatăm prezenţa, ea naşte îndoiala, dacă poate fi considerată ca atare sau dacă nu este mai degrabă o frază

9) Vezi M. Zoşcenko, *Kerenski*, Cartea Rusă, 1953.

10) „Iar dacă / cei mici / s-au unit în partid, — // predă-te, duşmane, / mori / şi cazi" (trad. n).

complexă. Totuşi, acolo unde o găsim, ea dezvăluie priceperea autorului de a folosi complexitatea perioadei, realizînd-o limpede şi armonios.

Astfel starea economică a Rusiei Sovietice, strînsă în inelul blocadei capitaliste în anii războiului civil, crease un moment de profund dramatism. Toate legăturile pe mare erau întrerupte; flota străină, în fruntea căreia se afla cea a Marii Britanii, împînzise mările şi oceanele litoralului Uniunii Sovietice. Un fragment din poemul *E bine!* zugrăveşte acest tablou:

Ткнёшься,
в Белое,
ткнёшься
в Чорное,
в Каспийское,
в Балтийское, —
куда
корабль
ни тычется,
конец
катаниям:
стоит морей владычица
булдожья Британия. (II, 228)[11]

Fără ramificaţii multiple, protaza perioadei este totuşi mai bogată decît apodoza. Regenta protazei „конец катаниям" (oprită-i navigaţia) se desprinde ca o concluzie şi o explicaţie a subordonatelor care o preced. Prima subordonată „Ткнёшься в Белое..." (de încerci în Marea Albă...) chiar şi fără repetarea complementelor circumstanţiale de loc „в Черное, в Каспийское, в Балтийское" creează aceeaşi impresie de generalizare graţie alcătuirii sale prin prezentul gnomic care prin sine însuşi are acest sens. Ea ne introduce în situaţia generală, precizată de cea de-a doua subordonată, o circumstanţială de loc, care îngustează cadrul, venind cu indicaţia privitoare la circulaţia vapoarelor devenită imposibilă datorită blocării căilor maritime, precum comunică regenta protazei „конец катаниям". Exprimată printr-o propoziţie principală, apodoza precizează nu numai autorul întregii situaţii create, ci precizează şi cine este conducătorul întregii acţiuni contrarevoluţionare îndreptate împotriva tînărului stat socialist. Evoluînd crescendo, perioada trece de la un grad de intensitate la altul superior, atingînd punctul culminant în cel de-al doilea membru al ei, ceea ce imprimă un raport de inegalitate a membrelor, necesar însă spre a reliefa impresia ultimă pe care o lasă cele din urmă cuvinte ale perioadei.

Acelaşi procedeu îl aflăm şi în alcătuirea altor construcţii similare. Iată de pildă, în pragul mauzoleului lui Lenin, poetul este copleşit

11) „De încerci / în Marea Albă, / în Marea Neagră, // în Caspica, / în Baltica: // oriunde / vaporul / ar încerca, // oprită-i / navigaţia: // domneşte pretutindeni a mărilor stăpînă, // Britania buldogă" (trad. n.).

https://biblioteca-digitala.ro

de un noian de sentimente diferite: şi durerea pierderii conducătorului iubit, dar şi conştiinţa vie, care dă puteri, a prezenţei eterne a celui dispărut. El este prezent în sufletul mulţimii, este prezent în faptele eroice ale milioanelor de constructori, este prezent în cauza-i nemuritoare, tot mai grandioasă în cuprinderea neîncetată a noi şi noi inimi ce pulsează în acelaşi ritm, încălzite de flacăra aceluiaşi ideal. Perioada deci i s-a impus poetului spre a putea exprima polifonia vibraţiilor sale emoţionale:

Но в эту
дверь
никакая тоска
не втянет
меня,
черна и вязка, —
души не смущу
мертвизной —,
он бится,
как бился
в сердцах
и висках
живой
человечьей весной. (II, 265) [12)]

Şi aici arborescenţa este reţinută, cu toate că membrele perioadei au o ramificaţie mai pronunţată. Echilibrul perioadei este mai accentuat fiind impus de profunzimea sentimentelor trăite de poet—durerea şi încrederea în viitor—, deşi simetria ei nu este desăvîrşită. Protaza este alcătuită din două propoziţii principale, ambele dezvăluind durerea care vine dinafară şi dinăuntru, durerea proprie şi a poporului. Legătura asindetică dă nota de continuitate, de unitate a acestor sorginte ale aceleiaşi dureri: poetul nu poate deosebi durerea sa de aceea a poporului. În numele viitorului, însă, el vrea să o depăşească, plin de speranţe luminoase. Unde se află izvorul acestui optimism neţărmurit? Răspunsul ni-l oferă apodoza: Lenin „se luptă cum lupta pe vremuri, în inimi şi în tîmple, viu ca primăvara omenirii". Alcătuită dintr-o regentă „el se luptă... viu ca primăvara omenirii" în care a fost intercalată o circumstanţială de mod comparativă „cum lupta pe vremuri în inimi şi în tîmple", ea realizează echilibrul cerut, sugerînd certitudinea optimismului poetului. Ştirbirea, oarecum, a simetriei — două propoziţii principale şi o regentă cu subordonata ei — subliniază vigoarea adevărului enunţat în apodoză şi credinţa nestrămutată în acest adevăr.

După aceste lapidare observaţii asupra valorii stilistice a propoziţiei, frazei şi perioadei, vom încerca o scurtă incursiune în acelaşi scop şi în aceleaşi limite, în domeniul altor construcţii sintatice, pe care le-am remarcat ca fiind frecvente în poezia poetului.

12) „Dar / gînduri chinuite // nu mă poartă, / negre şi vîscoase // lîngă / uşa asta / n-o să-mi umple // sufletul / tristeţile pieirii: // încă el se luptă, / cum lupta pe vremuri, / în inimi / şi în tîmple,// viu, / ca primăvara omenirii" (p. 258).

https://biblioteca-digitala.ro

În cele ce urmează, selectînd numai cîteva din procedeele stilistice caracterizante, ne vom opri asupra inversiunii, elipsei, suspensiei și repetiției.

Inversiunea, dictată de necesitățile ritmului și rimei, o găsim prezentă în orice poezie, la Maiakovski însă, spre deosebire de alți poeți, ea este introdusă cu intenții variate și pe o scară foarte largă. Astfel este deajuns, credem, să menționăm că în poemul *E bine!* alcătuit din aproape o mie cinci sute de versuri, din cele aproximativ optsutecincizeci de propoziții și fraze, cam 40% sînt construite pe temeiul inversiunii. Această situație își are o explicație neîndoielnică. În articolul său *Cum se fac versurile?* poetul scrie: „Rima te întoarce la versul anterior, te silește să-l reții în memorie, determină toate versurile care exprimă o idee să se unească între ele" [13]). De aceea „...eu așez întotdeauna cuvîntul cel mai caracteristic la sfîrșitul versului și-i găsesc apoi rimă cu orice preț" [14]). Așa deci „cuvîntul cel mai caracteristic", în primul rînd trebuie să stea la sfîrșitul versului; în al doilea rînd, trebuie să aibă rimă în versurile învecinate, „cu orice preț". Dar și o cerință și cealaltă cu greu pot fi satisfăcute fără încălcarea topicii limbii literare [15]). De aici și numărul extrem de mare al inversiunilor. Iar pe baza mărturisirilor poetului, putem afirma că cel puțin jumătate din numărul acestora a fost cerut de a găsi „rimă cu orice preț"; celelalte apar ca o posibilitate de a plasa „cuvîntul cel mai caracteristic la sfîrșitul versului". Și într-un caz și în celelalte tendința autorului este vădită, inversiunea apărînd ca un mijloc folosit intenționat în scopul realizării unei eficiențe maxime a expresiei artistice. De aceea ea este întotdeauna echilibrată, limpede și neașteptată. În versurile:

Для внуков
пишу
в один лист
капитализма
портрет родовой, (11, 123) [16])

inversiunea „капитализма портрет родовой" în loc de „родовой портрет капиталзма" precum ar cere topica limbii literare, — aduce la sfîrșitul versului cuvîntul „родовой" fiindcă rimează cu „городовой" dintr-un vers precedent, unde era subliniat ca cel „mai caracteristic" cuvînt.

Originală și de un efect neobișnuit ni se pare inversiunea atributului față de substantivul determinat. Poetul recurge adeseori la această construcție spre a sublinia valoarea deosebită a atributului, pe care-l reliefează prin mai multe procedee, dintre care vom nota doar pe cele

13) Маяковский, *Как делать стихи?*, Сов. писатель, 1952, p. 28.

14) Idem, p. 29.

15) În opera lui Maiakovski se găsesc numeroase exemple de realizare a unor fraze ample, de o rară frumusețe, în care topica limbii literare a fost respectată cu toată rigurozitatea, ca în strofa: „От боя к труду — / от труда / до атак, — // в голоде, в холоде / и наготе // держали / взятое, / да так, // что кровь, выступала из под ногтей" (II, 253).

16) „Pentru nepoți / voi zugrăvi / pe o foaie // al capitalismului / portret generic" (trad. n.).

https://biblioteca-digitala.ro

mai vizibile: a) prin aşezarea lui la sfîrşitul versului, b) prin găsirea rimei în alt vers, c) prin aşezarea după cuvîntul determinat, d) prin repetarea prepoziţiei de pe lîngă cuvîntul determinat şi e) separarea prin pauză, marcată de treapta nouă a versului pe care este situat atributul respectiv[17]). Astfel în versurile

И лунным
пламенем
озарена мне
площадь
в сиянии,
в яви
в денной (II, 265)[18])

atributul „денной" ca element esenţial al tabloului — sugerează lumina puternică a lunii, claritatea celor văzute şi deci neîndoielnica lor realitate — este subliniat prin procedeele menţionate, la care se adaugă şi faptul că poetul foloseşte un adjectiv cu circulaţie restrînsă „денной" ceea ce atrage atenţia şi mai mult, fixînd imaginea.

Acelaşi procedeu şi în versurile:

Всыпят
как пойдут в бои,
по число
по первое, (II, 272)[19])

unde inversiunea „по чусло по первое" este introdusă cu acelaşi scop, folosindu-se aceleaşi procedee. La concluzie similară ne duce şi versul:

Класс
гласит
из слова
из нашего, (I, 262)[20])

precum şi altele. Însă în versul:

Вот стою
на горке
на Владимирской, (I, 153)[21])

construit pe baza aceleiaşi scheme, inversiunea a fost utilizată nu atît pentru a sublinia atributul ca atare, ci spre a ne sugera atmosfera de loc istoric. Construcţia semnalată în acest vers este foarte frecventă în poezia populară mai cu seamă în bîline, în care abundă expresii ca: „Во славном во Киеве городе" (în slăvitul în oraşul Kiev). Prezenţa acestei inversiuni la începutul poeziei *Kiev* are menirea de a ne readuce

17) Vezi Н. А. Щеголев, *op. cit.*, p. 4.
18) „Şi flacăra / lunii / mi-a luminat // piaţa / într-o lumină / ca în fapt de zi" (trad. n.).
19) „Ştiu / c-or să se lupte / ei, // pe viaţă şi pe moarte" (p. 265)".
20) „Clasa vorbeşte prin cuvîntul printr-al nostru" (trad. n.).
21) „Iată-mă pe deal, pe Vladîmirka (trad. n.).

https://biblioteca-digitala.ro

în memorie trecutul istoric îndepărtat al orașului care a jucat un rol deosebit de important în viața Rusiei vechi.

Numeroase inversiuni sînt dictate numai de necesitatea sporirii expresivității, unde, cu toate acestea, nu putem eluda valoarea impresivă a rimelor realizate tocmai prin intermediul celor dintîi.

Folosită pe scară largă și cu intenții diferite, această construcție variază de la simpla comutare a termenilor unei expresii, la schimbarea ordinii părților propozițiilor, pînă la inversiunea propozițiilor care alcătuiesc o frază, cunoscînd o mare diversitate de aspecte și care toate se reliefează, așa cum arătăm, prin claritate, precizie și expresivitate.

Elipsa alături de inversiune este procedeul stilistic cel mei frecvent în poezia lui Maiakovski, fiindcă oferă largi posibilități de comprimare a expresiei, de condensare a materialului lexical atît prin selecționarea cuvintelor celor mai semnificative, cît și prin înlăturarea cantitativă a tot ce poate fi subînțeles cu ușurință. Ilustrînd prin intermediul acelorași date statistice, vom arăta, bunăoară, că în poemul pomenit *E bine!* din cele optsutecincizeci de propoziții și fraze, cam o treime sînt eliptice. Constatarea explică în bună parte cum a reușit poetul să zugrăvească, în poeme mai ales, întregi perioade istorice, cu toată dinamica interioară și amploarea exterioară a lor, proiectînd pe acest fundal soarta oamenilor luați aparte sau în colectivul social.

În numeroase propoziții lipsește predicatul. Elipsa predicatului are efecte stilistice deosebite, sporește expresivitatea, conferă textului dinamism și vioiciune. Observația ar părea nefirească, întrucît, fiind exprimat, de regulă, prin verbe, predicatul comunică acțiuni, stări, forme ale mișcării, ceea ce imprimă narației mobilitate[22]). Maiakovski însă elidînd predicatul, construiește propoziția astfel încît el să fie nu numai subînțeles cu facilitate, ci întregit chiar de cunoștințele și experiența cititorului, ajungîndu-se astfel la o imagine mult mai bogată, mai vie, mai expresivă. La aceasta contribuie de cele mai multe ori contextul, prin care poetul nu-l lasă pe cititor absolut liber în conturarea imaginii și recepționarea emoției. Cîteva exemple.

Zmulgînd măștile de pe figurile abjecte ale celor ce se erijau în apărători ai Rusiei, în cap. al X-lea din poemul *E bine!* poetul recurge la o interogație retorică și o anaforă amplă în limitele căreia sînt introduse tablourile distrugerilor și al crimelor săvîrșite de contrarevoluționari. Aceste tablouri au fost realizate cu o rară măiestrie printr-o singură frază, alcătuită din două propoziții de sine stătătoare.

Леди,
    спросите
        у мерина сивого —
. . . .

22) Vezi *Studii de gramatică*, vol. II, Acad. R. P. R. 1956, p. 182.

https://biblioteca-digitala.ro

как над серыми
хатами
огненные перья
и рукн
холённые
туго у горл. (II, 231)[23])

Ambele propoziții care alcătuiesc fraza sînt eliptice de predicat. În prima „как над серыми хатами огненные перья" verbul predicativ развеваться (a fîlfîi) sau poate „пылать" (a arde în flăcări) ori altul nu-l găsim în propozițiile anterioare și nici vreo aluzie măcar la ele. Predicatul însă ne este sugerat de subiectul cu atributul său: „огненные перья". Epitetul „огненные" reprezintă de fapt elementul ce i-a permis poetului să elideze predicatul, fără ca tabloul zugrăvit să piardă din valoarea sa, dimpotrivă, conciziunea și valoarea impresivă a metaforei „огненные перья" îi conferă o semnificație mult mai adîncă și o plasticitate ce amintește de penelul unui Rubens.

Predicatul lipsește și în a doua propoziție: „руки холённые туго у горл". Verbul „сжимать" (a strînge) sau стискиваться (a se încleșta) se subînțelege nu din context, ci grație adverbului „туго" (strîns, încleștat), care ne trimite fără echivoc la unul din verbele amintite. Absența lor are aceleași efecte ca și în prima propoziție analizată.

În multe situații predicatul elidat se subînțelege fie datorită contextului, fie, în sfîrșit, în virtutea unei reguli generale a verbelor auxiliare, îndeosebi a verbului „быть" (a fi) care în limba rusă poate lipsi în construcțiile prezentului. Astfel în versurile:

А поверх
всех
с пушками
чудовищной длиноты
сверх дредноуты (II, 227)[24])

verbul predicativ „плавать" (a pluti) figurează într-o propoziție precedentă și de aceea asocierea se produce fără nici o dificultate.

Semnificative pentru conciziunea stilului maiakovskian par a fi construcțiile eliptice de ambele părți principale: subiect și predicat. În unele situații ele sînt indicate în context, ca de pildă:

В красное здание
на заседание. (II, 271)[25])

Subiectul „deputații" și predicatul „trec" figurează în propoziția precedentă. Repetarea lor nu numai că ar împovăra textul cu un balast de prisos, dar ar reduce dinamismul imaginii, reținînd atenția inutil. Alcătuită astfel, alături de alte elemente de expresie, construcția ne suge-

23) „Lady, / întreabă-l / pe neisprăvitul acesta — / ... Despre aripile incendierii / deasupra caselor / cenușii // și mîinile / îngrijite / încleștate pe gîturi" (trad. n.).
24) „Iar mai sus, / cu tunurile în nori, // supra-dreadnought-urile" (p. 218).
25) „Spre clădire în / roș închisă, // la ședință" (p. 265).

https://biblioteca-digitala.ro

rează ideea vitezei („deputații trec în automobile"), a pulsului viu, chiar febril, în care se desfășura viața constructivă în anii de după Revoluția din Octombrie.

Nu întotdeauna elipsa subiectului și predicatului contează pe prezența lor în context. În multe situații ele sînt sugerate de însăși structura morfologică a propoziției. Astfel versul:

Грудью
у витринных
книжных груд, (II, 271)[26]

este o propoziție eliptică și de subiect și de predicat, acestea negăsindu-se în propozițiile învecinate; ele însă se desprind din cuvintele care alcătuiesc propoziția. Instrumentalul cu funcție adverbială de mod „грудью" prin asocierea cu anumite expresii de largă circulație ca de pildă „стать грудью", (a apăra cu pieptul) ne indică elementul uman, sugerîndu-ne și predicatul „стоять", grație asocierilor amintite. La aceasta contribuie și construcția circumstanțială de loc „у витринных книжных груд", menită să înlăture orice echivoc.

Prin îndepărtarea a tot ce nu este strict necesar, elipsa reprezintă unul din cele mai adecvate mijloace de realizare a conciziunii expresiei artistice. Maiakovski recurge la ea frecvent, dovedind multă măiestrie mai ales cînd are nevoie de un cadru mai larg, dar care nu reprezintă decît un ecran pe care urmează să se proiecteze coliziunea epico-lirică a poeziei respective. De aceea poetul nu-și poate permite să rezerve spații prea largi acestor momente de ansamalu, ci le realizează succint și sugestiv, din cîteva linii, indicînd doar efectele, consecințele; procesele, cauzele rămîn în afara textului, dar sînt prezente în planul tabloului general creionat. Astfel întreaga situație a Rusiei în momentul izbucnirii primei revoluții este redată, în partea a doua a poemului *Vladimir Ilici Lenin*, numai prin intermediul a trei propoziții.

Девятое января.
Конец гапонщины.
Падаем
царским свинцом косимы. (II, 145)[27]

Toate propozițiile sînt eliptice: primele două de predicat, cea din urmă de subiect. Elipsa a redus comunicarea la elementele cele mai esențiale. Contînd pe cunoștințele de istorie ale compatrioților săi, ba în momentul apariției poemului și pe amintirile încă vii în memoria multora, poetul alege doar cîteva jaloane: o dată istorică, un nume caracteristic pentru politica oficială din pragul revoluției, un aspect al încrîncenării luptei sociale, — și sîntem introduși pe de-a-ntregul în atmosfera revoluției din 1905—1907. Acestea n-ar fi posibile fără participarea activă, fără

26) „Cu pieptul aproape / de teancurile de cărți / din vitrină" (trad. n.)
27) „9 Ianuarie. / Sfîrșitul lui popa Gapon. // Cădem, / secerați de plumbii țariști" (trad. n.).

https://biblioteca-digitala.ro

informațiile cititorului, pe care Maiakovski l-a atras necontenit în realizarea creației sale poetice.

În alte împrejurări, elipsa servește pentru zugrăvirea unor tablouri foarte cuprinzătoare, prin intermediul aceluiași procedeu al selecționării excesive a mijloacelor de expresie. În poemul *E bine!* cu ajutorul altor trei propoziții, poetul conturează extrem de sugestiv imaginea Petersburgului în timpul nopții:

Петербургские окна.
Синё и темно.
Город
сном
и покоем скован. (II, 195)[28])

Orașul cufundat în liniștea nopții, somnul care întrerupse febrilitatea vieții din capitală, cerul de un albastru închis străjuind deasupra orașului învăluit de obscuritatea menținută de Guvernul Provizoriu, care nu încercase nimic pentru reglementarea vieții orașelor, reducîndu-și întreaga politică la continuarea războiului imperialist. Totuși liniștea și întunericul nu sînt absolute, orașele mari nu-și pot înceta cu desăvîrșire activitatea nici în timpul nopții. De aceea „ferestrele Petersburgului" străpung întunericul, trădînd prelungirea activității din timpul zilei. Întregul tablou nocturn al capitalei este redat prin cele trei propoziții: prima eliptică de predicat, a doua alcătuită din două complemente circumstanțiale de loc, iar a treia o propoziție dezvoltată. Primele două propoziții sînt cele mai impresive tocmai datorită conciziunii lor. Ca și în exemplul anterior și aici dezvăluim același procedeu al jaloanelor care-l duc pe cititor la înțelegerea și recepționarea imaginii.

Maiakovski face apel la elipsă în momentele de tensiune lirică, precum și atunci cînd își exprimă atitudinea proprie, atașamentul sau dezaprobarea, față de anumite fapte sau fenomene ale realității. Vibrațiile puternice ale sensibilelor lui coarde sufletești sînt transmise parcă fragmentar, dar tocmai prin segmentele cînd amplitudinea lor este cea mai mare, prin notele dominante ale gamei intensității trăirilor interioare. Evitînd descrierea amplă a simțămintelor sale, cu excepția doar a împrejurărilor cînd poetul devine exponentul durerii sau bucuriei întregului popor, el și le exteriorizează prin cîteva construcții extrem de concentrate sau de transparentă aluzie.

În ultima parte a poemului *Vladimir Ilici Lenin* după ce poetul vorbise cu căldură zugrăvind figura conducătorului și după ce subliniase cu adîncă sinceritate neputința de a reda prin cuvinte măreția și magnificul figurii lui Lenin, ne face participanți la ceremonialul de înmormîntare a lui Ilici. Dar orice strădanie de a da ceremonialului un fast cît mai mare, rămînea oarecum, zadarnică, fie pentru că marii simplități a lui Lenin nu i se potriveau asemenea manifestări pompoase, fie că nici un ceremonial, din cîte sînt posibile, n-ar fi putut reda pe

28) „Ferestrele Petersburguluui. / Albastrul cerului și întuneric. // Orașul / e ferecat de somn și liniște" (trad. n.).

https://biblioteca-digitala.ro

de-a-ntregul uriaşa durere din sutele de milioane de inimi. De aceea poetul trece cu oarecare grabă pe lîngă acest moment, consemnîndu-l doar:

Выполняют церемониал.
Говорили речи.
Говорят—и ладно. (II, 180)[29])

Ceremonialul ca atare, în comparaţie cu marea tristeţe a poporului, este atît de puţin semnificativ, încît poetul nu socoate de trebuinţă să precizeze nici cine îndeplineşte ceremonialul şi nici cine şi ce discursuri rostesc.

În poezia lui Maiakovski elipsa este un procedeu stilistic foarte răspîndit. Explicaţia rezidă, fără îndoială, în faptul că ea oferă posibilităţi extrem de largi în scopul realizării conciziunii stilului. Pe lîngă aceasta, elipsa îşi găseşte în creaţia poetului largi ecouri emoţionale, fie că e vorba de zugrăvirea unor tablouri ale realităţii, fie că e vorba de exteriorizarea sentimentelor care-l stăpînesc. Aceste două laturi ale poeziei sale se contopesc într-atît, încît adeseori este imposibil de sesizat limita dintre epic şi liric, fiindcă poetul a unit într-un singur şuvoi tot ce era al său şi al semenilor săi, fiindcă el a fost un participant activ, pasionat la desfăşurarea vieţii din patria sa.

Ca structură, suspensia este apropiată de elipsă. La Maiakovski o găsim alături de cele mai răspîndite procedee stilistice, cu deosebire doar că este înzestrată cu mai multă potenţă emoţională. Prin suspensie poetul caracterizează personaje, stări sufleteşti, îşi exprimă propriile-i sentimente şi atitudini; ea apare în vorbirea unor personaje, ca şi în vorbirea poetului, în ambele cazuri cu semnificaţie determinată, cu funcţiuni stilistice variate. Unele personaje, prin suspensia din vorbirea proprie, se caracterizează fără intervenţia autorului. Iată bunăoară în condiţiile extrem de grele ale războiului civil, încercuită de puterile imperialiste, hărţuită şi jefuită de forţele contrarevoluţionare Puterea Sovietică făcea eforturi nespus de mari spre a asigura minimum de trai populaţiei. Dispoziţiile guvernului erau duse la îndeplinire de oameni ce se ridicaseră nu de mult din bezna ignoranţei şi a mizeriei.

Fiind mai puţin familiarizat cu slovele, comisarul care citeşte „mandatul lui Lunacearski" le descifrează cu oarecare dificultate:

Так...
сахар...
так...
журок вам.
Дров берёзовых...
посуше поленья...
и шубу широкого
потребления. (II, 237)[30])

29) „Îndeplinesc ceremonialul. / Rostesc discursuri. / Rostesc şi basta" (trad. n.).

30) „Aşa... / zahăr... / aşa... / grăsime... // Lemne / de mesteacăn.../ bucăţi mai uscate... // şi o blană... / cum poartă orişicine..." (p. 228).

https://biblioteca-digitala.ro

În atmosfera precipitată, timpul fiind drămuit, comisarul nu are răgaz să întîrzie asupra celor scrise, să biruie în întregime textul și de aceea el se limitează la cîteva cuvinte care poartă în ele embrionul întregii idei, restul fiind suspendat formal, figurînd însă în conștiința celui ce face lectura poemului, ca o completare, ca un aport solicitat de poet. Vorbind liber în versurile următoare, comisarul nu mai face pauzele de mai sus:

Я вас,
товарищ,
спрашиваю в упор:
хотите-
берите
головной убор.
Берите
пока что
ногу
лотажью. (II, 237)[31])

Suspensiile din primele versuri nu au alt rost decît de a caracteriza personajul în cauză despre care numai pe această cale ne dăm seama că este un om de încredere al Puterii Sovietice și că provine dintre acei care, deși talentați, nu au avut posibilitatea să se dezvolte din punct de vedere intelectual. Și dacă scrisul îl biruie cu dificultate, în vorbirea liberă manifestă ușurință în exprimare, vioiciune, humor împletit cu o ușoară ironie.

Același procedeu îl găsim și în capitolul al III-lea din poemul *E bine!* în care poetul ne înfățișează figura aventurierului Kerenski sau în cap. al IV-lea al aceluiași poem în care apar alte două figuri din tabăra adversă revoluției: Kuskova și Miliukov. În acest din urmă capitol suspensia apare și în vorbirea poetului. Chiar la începutul capitolului citim versurile:

Город
сном и
покоем скован.
Но...
не спит
мадам Кускова (II, 195)[32])

Acest „но" suspendat între două propoziții opuse ca sens are un rol și o semnificație aparte. L. I. Timofeev observă pe bună dreptate; „Aici cuvîntul monosilabic „no" (dar) echilibrează ritmic primul vers care e lung (deoarece „temno"-întuneric rimează cu „no", iar „scovan"

31) „Eu, / tovarăși,- / vă întreb- / și pe bună dreptate- / doriți ?- / luați ceva de pus pe cap ! // Toți îmi vin / înfumurați // și de mofturi / nu-și încap. // Știți ce, / deocamdată/ luați // un picior de cal" (p. 228).

32) „Orașul / e ferecat / de somn și liniște. // Dar... / madam Kuskova nu doarme" (trad. n.).

https://biblioteca-digitala.ro

—înțepenit rimează cu „Kuskova") de aceea cuvîntul „no" se pronunță foarte accentuat iar după el vine o pauză foarte mare, necesară din punct de vedere ritmic. Dar această pauză este dictată și de sens: aici cuvîntul „dar" trebuie accentuat cu putere, pentru a sublinia tonul ironic al frazei și a sugera cititorului o atitudine corespunzătoare față de madam Kuskova" [33]). Suspensia care întrerupe cea de-a doua propoziție este introdusă spre a schimba dispoziția cititorului, dispoziție creată de descrierea plastică a Petersburgului nocturn, cu o stare de ironie și dispreț față de figurile și preocupările patriotarzilor de tipul Kuskovei și al lui Miliukov. Efect similar îl are și suspensia din versurile următoare, privind pe aceeași Kuskova.

С чего это
девушка
сохнети в янет?
Молчит...
но чувство,
вудать, велико. (!I, 195)[34])

Datorită suspensiei, satira biciuitoare din ultimul vers este realizată cu măiestria unui Necrasov sau Saltîcov-Scedrin.

Suspensia la Maiakovski servește și pentru exteriorizarea unor sentimente profunde, care cuprind întreaga ființă și nu lasă vorbele să se lege între ele curgător, ci frînte, în crîmpeie de fraze, prin aluzii. Astfel poetul A. Blok, înrolat în armată în anii revoluției, află că la țară i-a fost distrusă biblioteca. O pierdere grea, poate ireparabilă; sentimentul durerii este puternic și legitim. În discuția cu Maiakovski, — pe care acesta ne-o redă în poemul *E bine !* — Blok nu-i poate spune mai mult decît cîteva cuvinte:

Пишут...
из деревни...
сожгли...
у меня...
библиотеку в усадьде. (II, 216)[35])

Semnele de suspensie, care separă aproape fiecare cuvînt, marchează lipsa unor altor cuvinte care ar fi trebuit să exprime toată durerea poetului; pauzele mari care le înlocuiesc sînt însă suficiente spre a sugera starea de spirit a aceluia care și-a pierdut biblioteca în vîlvătăile incendiului, și ele apar mai sugestive decît o descriere amplă care ar fi contrastat cu atmosfera generală: bucuria revoluției înfăptuite [36]).

33) L. I. Timofeev, *Literatura sovietică rusă*, Cartea Rusă, 1951, p. 331.

34) „De ce se usucă / domnișoara ? / Dece se vestejește / // Tace... / dar simțămîntul, / sigur, / e adînc" (p. 184).

35) „Îmi scriu... / de la țară... // mi-au ars... // biblioteca de la moșie" p. 206.

36) Înclinăm să credem că suspensia în fraza lui Blok nu este determinată numai de intensitatea sentimentului de durere, ci și de jena care-l stăpînea la gîndul că în momentul cînd în țară fuseseră distruse atîtea bunuri și muriseră atîția oameni, el se gîndea în primul rînd la biblioteca lui personală.

https://biblioteca-digitala.ro

Particularităţile stilistice ale suspensiei, relevate mai sus, sînt de natură să confirme afirmaţia noastră că suspensia la Maiakovski ascunde în ea bogate rezerve emoţionale, servind ca mijloc eficient, combativ al poetului.

Repetiţia este un procedeu la care au recurs maeştrii cuvîntului încă din antichitate. Maiakovski a cunoscut şi preluat această tradiţie, dezvăluind în poezia lui posibilităţi noi, nuanţe noi dictate de conţinutul cu totul deosebit, revoluţionar al creaţiei sale. De la repetarea unor cuvinte la începutul, la mijlocul şi la sfîrşitul versurilor şi terminînd cu repetarea unor strofe întregi, aceste construcţii stilistice sînt rezonatorii color mai diferite note ale gamei afective, pe care le amplifică, le intensifică, le dă contur, conferindu-le o mare capacitate sugestivă. De aceea unele anafore, ca de ex.:

Партия —
спинной хребет рабочего класса.
Партия —
бессметртие нашего дела.
Партия—единственное,
что мне не изменит. (II, 144[37])

îşi cuceresc tot mai mult loc printre izolările lexicale, apropiindu-se de proverbe şi zicători. În majoritatea cazurilor, repetiţia are funcţia sa fundamentală, adică de a sublinia o anumită idee sau imagine. Astfel în partea a III-a a poemului *Vladimir Ilici Lenin*, descriind cortegiul funerar al conducătorului, poetul reliefează legătura organică dintre Lenin şi tot ce e rusesc printr-o anaforă amplă, în care cinci propoziţii încep cu cuvîntul „здесь" (aici). Subliniind această indestructibilă legătură spirituală, anafora explică marea durere a poporului, transmiţînd-o cititorului mai deplin, mai impresionant. Construcţia nu este singulară în opera poetului de care ne ocupăm. Pretutindeni ea serveşte convingerea în adevărul celor relatate şi trezeşte sentimentul sublimului cauzat de evenimentele sau momentele zugrăvite. Nu întotdeauna însă repetiţia este organizată în forma anaforei.

Cu acelaşi efect ca mai sus, dar cu mai multă semnificaţie ideologică, în capitolul al VIII-lea din poemul *E bine!* pronumele „наш" (al nostru) este repetat de opt ori, iar în capitolul al XIX-lea pronumele „мой" (al meu) este repetat de cinsprezece ori. Prezenţa pronumelor în capitolele amintite nu este o întîmplare: semnificaţia lor apare evidentă [38]).

Capitolul al optulea este consacrat începutului noii atitudini socialiste faţă de muncă: subotnicele.

În cadrul şi cu prilejul acestora a început să se manifeste şi acel sentiment nou al proprietăţii colective. El nu se conturase încă pe deplin. Deabia se năştea, luptînd împotriva celuilalt sentiment al proprie-

37) „Partidul / e şira spinării clasei muncitoare. / Partidul / e nemurirea cauzei noastre. / Partidul / e singurul care nu mă va trăda" (trad. n.).
38) Vezi Н. А. Щеголев, *op. cit.*, p. 71, 73.

https://biblioteca-digitala.ro

tății private, proces dificil, pe care M. Șolohov l-a zugrăvit în romanul său *Pămînt desțelenit* cu un talent neasemuit. De aceea noul sentiment nu se putea manifesta la început decît pe planul vieții colective, adică în cadrul colectivului, susținut și animat de forța acestuia, fără a fi adînc înrădăcinat în sufletul fiecăruia. Așa fiind, poetul nu putea folosi pronumele posesiv decît la plural „al nostru". În celălalt capitol amintit atmosfera este cu totul alta: aici poetul zugrăvește situația din țară după zece ani de la Revoluția din Octombrie (poemul a fost închinat celei de-a X-a aniversări a Marei Revoluții Socialiste de Octombrie). În acest răstimp se schimbase nu numai fața țării, dar și gîndurile și simțămintele oamenilor, conștiința socialistă se dezvoltase: în locul intereselor meschine de îmbogățire prin exploatare, sentimentul nou al legăturilor tovărășești; în locul goanei după avuție particulară, dragostea pentru avutul obștesc și interesul pentru sporirea acestuia. Noul sentiment al proprietății colective, sentimentul de stăpîn al țării prinsese rădăcini adînci în inima fiecăruia, manifestîndu-se nu numai pe planul colectivului și imprimat de acesta, ci și pe plan individual, fiecare simțindu-se răspunzător pentru bunul public, fiind cointeresat în păstrarea și sporirea lui. Spre a reda acest amănunt semnificativ, poetul folosește în capitolul amintit pronumele posesiv la persoana întîia „мой": „улица мая / дома мои / мои депутаты / моя милиция / лётчики мои" și așa mai departe.

Adeseori repetiția este însoțită de gradație. Cea mai frecventă construcție din această serie ni se pare a fi repetarea aceluiași subiect însoțit însă de un alt predicat, exprimat printr-un verb cu o nuanță nouă a acțiunii, indicînd o latură nouă a situației sau chiar o mișcare neașteptată, adeseori contrarie.

Poezia *Nemaipomenita pățanie întîmplată cu Vladimir Maiakovski, vara, în viligiatură* începe cu strofa:

В сто сорок солнц закат пылал,
в июль катилось лето,
была жара
жара плыла —
на даче было это. (I,69) [39]

Spre a ne introduce în canicula unei zile de iulie poetul nu folosește vreun comparativ sau superlativ, ci o repetiție. Căldura era mare, de „o sută patruzeci de sori" și poetul o constată: „была жара", iar spre a ne sugera intensitatea ei, pe lîngă metafora din primul vers, el repetă subiectul propoziției „жара" cu un predicat nou „плыла". Acest verb nu era cerut numai de rimă (care putea fi realizată cu orice verb la trecut), ci de faptul că spre deosebire de „быть" (a fi) care constată prezența, verbul „плыть" (a pluti, a plana) este dinamic, arată o mișcare, o deplasare, astfel că în mintea noastră se creează

39) „Cu o sută patruzeci de sori ardea apusul, / vara intra în iulie, / era căldură, / căldura plutea- / era în viligiatură" (trad. n.).

https://biblioteca-digitala.ro

impresia că zăpuşeala nu mai încape în limitele spaţiului cuprins cu ochiul şi ea se deplasează în necuprins, pluteşte, încercînd a-şi reduce gradul de condensare. Acelaşi procedeu este folosit în rîndurile care urmează:

В наши вагоны,
на наши пути,
наиш
грузим дрова,
. . . .
Работа трудна,
работа томит. (II, 221)[40]

Este vorba aici de primele subotnice. Munca voluntară cu prilejul acestora era efectuată după programul zilei de lucru. Dacă încercăm să reconstituim în memorie atmosfera anilor 1918—1919, cînd pămîntul rusesc purta pe întreaga-i suprafaţă rănile războiului, cînd condiţiile de trai erau foarte precare, dacă ne imaginăm toate acestea, înţelegem că o zi de muncă solicita eforturi foarte mari din partea oamenilor, iar după toate acestea, munca voluntară. Dar munca era mai mult decît grea şi de aceea autorul repetă acelaşi subiect cu un predicat nou: „работа томит" (munca istoveşte). Precizarea din urmă nu priveşte munca în general, ci numai munca din condiţiile grele de atunci. Aici nu este o simplă precizare, repetiţia ne sugerează consecinţele încordării peste măsură a forţelor: în primul moment, participanţii la subotnice simţeau doar greutatea muncii, pentru ca în scurtă vreme să o simtă istovitoare, istovire pe care o putea birui numai conştiinţa „muncii în libertate / a oamenilor liberi adunaţi".

În sfîrşit, lăsînd la o parte alte aspecte stilistice ale repetiţiei, vom nota funcţia ei de a imprima stigmatul dispreţului şi al oprobiului poetului faţă de unele fenomene negative.

Prin repetiţia din vorbirea unor personaje, poetul face ca acestea să se autocaracterizeze, trezind repulsia cititorului. Aceeaşi Kuskova de mai sus vorbind cu Miliukov despre Kerenski, îi spune:

Ах, няня,
он такой речистый...
ах, няня — няняа!
няня!
ах! (II, 197)[41]

Cît de falsă, de săracă sufleteşte şi de mărginită ne apare Kuskova numai din această replică. Repetarea cuvîntului „няня" (dădacă) nu are deloc menirea de a sublinia profunzimea sentimentului, ci, dimpotrivă, lipsa unui atare sentiment şi încercarea de a-l acoperi cu vorbe,

40) „În vagoanele noastre, / pe drumurile noastre, // lemnele / noastre încărcăm" (trad. n.).

41) „Ah, dădacă / aş tot sta / să-l ascult... // Ah, dădacă, dădacă / dădacă / Ah !" (p. 187).

https://biblioteca-digitala.ro

care la rîndul lor, nefiind stimulate de idei, nu se pot desprinde şi închega, iar rezultatul, aşa cum vedem, este repetarea agasantă a cuvîntului „няня“. Acelaşi efect îl are şi repetarea interjecţiei „ah“, care mai aduce cu ea, pe lîngă celelalte, şi o notă de ieftină dulcegărie şi de ton romanţios desuet. În poemul *E bine!*, ca şi în altele, există numeroase exemple similare, care ar putea fi invocate.

Încercarea de faţă, nu reprezintă un corespondent a ceea ce poate fi denumit rezolvarea totală a problemei. Trecerea sumară în revistă, sugerarea ideii necesităţii unor studii din punctul de vedere urmărit, intenţia de a schiţa un fir conducător,—acestea reprezintă, în fond, sensul observaţiilor de mai sus. Studiile similare ni se par cu atît mai necesare, cu cît tocmai în acest aspect al creaţiei poetice se vădeşte cel mai limpede talentul artistic, măiestria şi originalitatea artistului. Problemele conţinutului unei opere, ideile de fond urmărite, intenţia autorului sînt în nemijlocită legătură cu orientarea ideologică şi pregătirea politică a acestuia. Cît priveşte vestmîntul artistic în care sînt îmbrăcate, aici rolul preponderent îl are de jucat acel „eu“ poetic pe care trebuie să-l posede orice artist al cuvîntului. Din acest punct de vedere, Vladimir Maiakovski ne oferă o operă în care originalitatea conţinutului se împleteşte strîns cu noutatea formei.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ ПО СИНТАКСИСУ ПОЭЗИИ МАЯКОВСКОГО

Краткое содержание

В своей статье автор затронул вопрос о стилистических функциях некоторых синтаксическик конструкций в творчестве Маяковского: предложения, фазы и периода, а также инверсии, эллипсиса, повторения и др., основываясь, главным образом, на крупных поэмах. Анализируя художественное значение указанных конструкций, автор исходит из положения, что они находятся во взаимной связи со всеми другими средствами выражения.

Эти конструкции преобладают и характеризуют стиль Маяковского, так как их структура предоставляет художнику самые широкие возможности для осуществления экономного использовмния лексического материала. А это объясняет, в чём состоит и как удалось поэту создать свой оригинальный стиль-сжатый, лапидарный, выразительный.

Все рассмотренные примеры в тексте приведены с целью показа, что, устраняя всё лишнее, поэт сокращает выражение до существенных элементов, которым он придаёт большую эмоциональную сулу. Это позволяет поэту избегать широких описаний и предоставляет саммому читателю возможность дополнить художественный образ и воспринимать эмоции на основе собственного опыта, знаний и воображения. Тем самым поэт прочно связал своё рворчество с широкими массами читателей, предоставляя им художественное удовлетворение и окрыляя их созидательный труд.

https://biblioteca-digitala.ro

DES ASPECTES STYLISTIQUES DANS LA SYNTAXE POÉTIQUE DE MAÏAKOWSKI

Résumé

Dans cette étude l'auteur pose le problème des valeurs stilistiques de certaines constructions syntactiques des plus connus poèmes de Maïakowski. Dans ce sens on discute la proposition, la phrase, la période ainsi qu'une série de figures de style: l'inversion, l'élipse, la répétition etc. En analysant l'importance des constructions mentionnées, l'auteur met en évidence, le fait que ces procédés correspondent au contenu de l'oeuvre respective et s'harmonisent en même temps avec les autres moyens d'expression dont le poète dispose.

Ces constructions sont caractéristiques et dominantes dans le style de Maïakowski; car leur structure correspond à l'intention de l'auteur de s'exprimer clairement et succinctement, ce qui constitue un trait de son style original. Les exemples analysés dans cette étude ont comme but de démontrer qu'en éliminant tout ce qui est superflu, le poète ramène d'une part l'expression à ses éléments essentiels, et d'autre part il accorde ces éléments essentiels, émouvants. Ce procédé permet au poète d'éviter les amples descriptions et de stimuler le lecteur à participer à l'acte poétique de création, en complétant le tableau grâce à ses propres connaissances, à son expérience et à son imagination.

C'est ainsi qu'il s'établit une étroite liaison entre le créateur et ses lecteurs, qui trouvent dans l'oeuvre de Maïakowski non seulement la satisfaction artistique mais aussi un stimulant dans le travail productif.

https://biblioteca-digitala.ro